

## NOTA INTRODUTÓRIA

Um dia, escreveu Fernando Pessoa: «A arte suprema tem por fim libertar – erguer a alma acima de tudo quanto é estreito, acima dos instintos, das preocupações morais ou imorais. [...] a arte superior dá prazer porque liberta, liberdade porque liberta da própria vida». O interesse desta reflexão do poeta que, «liberto em duplo», escreveu a heteronímia não é outro senão o de ela sublinhar aquilo que deveria ser evidente, mas que, por interesses materiais, ou desinteresse espiritual, frequentemente é esquecido: a necessidade de, pela poesia, o leitor se deixar revestir com essencialidade, mas também a necessidade de *provocar* o amplo discurso artístico. Desse modo, não se perderá, neste caso, nem o *sentido*, nem o *desejo* da poesia, porque nesse diálogo mora o processo construtivo do leitor. E se a vida é um sonho de Deus, então a poesia é um meio privilegiado para compreendermos com maior *liberdade* os desígnios divinos.

Entretanto, uma vez alcançado, de forma consciente, aquele sentido de *liberdade*, o reconhecimento da nossa própria tristeza atinge-nos paradoxalmente, com a perfidez silenciosamente panorâmica dos sentimentos universais. Afinal, aquilo que Pessoa, com elegância e finura próprias, intuiu, quando disse que «elevar é o fim da [arte] suprema. Por isso toda arte superior é [...] profundamente triste. Elevar é desumanizar, e o homem se não sente feliz onde se não sente já homem»; e acrescenta, pouco depois: «Ainda por outra via a grande arte nos entristece. Constantemente ela nos aponta a nossa imperfeição».

Para dois sentidos, aparentemente antagônicos, apontam sobretudo estas palavras: para o da arte [suprema] como processo



de despersonalização e para o da arte [suprema] como lugar de personalização. Quer isto dizer que, pela «arte suprema» – permitindo-me imprimir esta “arte suprema” com o sinal poético –, o homem busca a sua própria unidade, à custa, porém, da sua divisão interior; fazendo, recebendo, interiorizando a «arte suprema» / a poesia, o homem depura-se do contingente, da *vanitas*, e procura atingir etapas cada vez mais profundas no processo do conhecimento e da autoconsciencialização... etapas essas, no entanto, imprecisas, porque evanescentes. Melodiosamente enganadora, a arte suprema/poesia projeta uma modalidade leonina: intima-nos a aceitar o seu poder; subjuga-nos, porque por ela nos reconhecemos e à nossa “imperfeição”: «Quando quis tirar a máscara, / Estava pegada à cara», exclama o heterónimo pessoano Álvaro de Campos, no seu poema *Tabacaria*; e continua: «Quando a tirei e me vi ao espelho, / Já tinha envelhecido».

Neste livro, *Orfeu sem mim* – para cuja construção (e a poesia [quando sincera com a figuração estética, não com a “forma” biografista] é sobretudo isso) me obriguei a muita(s) (re)leitura(s), rememorando preceitos poéticos que, confesso, também tenho partilhado com os meus alunos universitários ao longo dos últimos 30 anos –, neste livro, dizia, é evidente uma linha temática nuclear: o AMOR, ao qual procurei, com *hard labour*, emprestar, sobretudo nas últimas quatro secções, em anotação multifária, diferentes tonalidades e fisionomias, inscrevendo-o num ciclorama de emoções que o seu vivenciar (pelo menos, “enquanto dure”) propicia, ou com os quais se compromete... seja por força do *encontro* sentimental, físico, mental, seja impulsionado pela robustez de uma ética amorosa com quem o Tempo também se vai exercitando.

Nesse sentido, e sempre com aquele empenhado *hard labour* como base profunda de trabalho literário e de decidida investigação (porque necessária), fui dialogicamente encontrando pelo caminho



tantos e tantos *outros* discursos com quem me cruzei; afinal, discursos *outros* (cabendo também aí os, mutáveis, episódios de Orfeu) onde a marca da intemporalidade vai concorrendo em alguns casos com a genialidade – sempre, contudo, na esteira interartística (da literatura com a música, com as artes plásticas, com o bailado, com o cinema, com a fotografia...), por onde, determinantes, se constroem os fios dos diálogos poéticos.

Lembro um livro determinante no meu percurso profissional: o livro *Presenças Reais*, de George Steiner. Aí escreveu Steiner que quando «deparamos com o acto do poeta [...], quando esse acto entra nos recintos, espaciais e temporais, mentais e físicos, do nosso ser, traz consigo um apelo radical de mudança»; e acrescenta: «O despertar, o enriquecimento, a complexidade, o obscurecimento, a alteração da sensibilidade e da compreensão que se seguem à nossa experiência são prenúncios de acção». É nesse *acrescentamento* do eu leitor, é nesse *acrescentamento* dos seus sentimentos, das suas disposições de alma, dos seus afetos, que reside (em grande parte) o prazer pela leitura (também) do texto poético... Um prazer que significa, por um lado, o contacto (através de uma sinceridade lúdica) com uma *outra consciência*... um prazer que significa, por outro lado, o respeito pela entidade aberta e polifónica que é o texto poético... um prazer que significa, por outro lado ainda, a possibilidade de *escutar, escolher, recolher* e (como denuncia a etimologia do verbo “ler”) *percorrer* os sentidos polifónicos desse texto. Por essa perspectiva, o ato de leitura do texto poético (esse “encontro frutífero com o florescência do sentido”) deve ser um ato de contínua sedução, em que a imaginação pode *figurar, prefigurar* e *configurar* a hipótese de uma plenitude sempre aberta à interpretação de cada leitor.

É com esta ideia que termino esta nota introdutória, lembrando o que escreveu Paul Valéry: «[...] *il n’y a pas de vrai sens d’un*



*texte*. Pas d'autorité de l'auteur. Quoi qu'il ait *voulu dire*, il a décrit ce qu'il a écrit. Une fois publié, un texte est comme un appareil dont chacun se peut servir à sa guise et selon ses moyens).»

Também assim me procuro valer com este *Orfeu sem mim*.

**Dionísio Vila Maior**

